



DON ANDRES MARTINEZ TRUEBA.

Se ha cumplido el día 16 de este mes, la fecha del primer aniversario de la implantación en el Uruguay del sistema del Gobierno Colegiado, máximo ideal institucional, del señor Batlle y Ordóñez que ha estado constituyendo el mayor anhelo, y el más inquebrantable propósito del Batllismo. Don

Andrés Martínez Trueba, con vocación colegialista auténtica, hizo factible que se cumpliera ese ideal al renunciar con elevado desinterés patriótico al período de su mandato como último Presidente de la República, consagrándose de inmediato el Gobierno Colegiado Integral.

(Fotografía Juan Caruso).



"Desembarco de los Treinta y Tres". Oleo de F. Chanelet de Valpêtre. (Museo Histórico Nacional).

EL CUADRO "LOS 33" DE BLANES. TUVO UN CURIOSO PRECEDENTE

EN la documentación de existencias que obra en el Museo de Historia Nacional, Carpeta 822, lib. 1, fol. 133, procedencia del ex Museo Nacional, se registra la ficha siguiente:

125, Desembarco de los Treinta y Tres Orientales.

Oleo sobre tela, sin firmar (Josefa Palacios).

Dimensiones: 970 x 1220 mm.

Descripción: Al centro aparece el Gral. Juan A. Lavalleja, quien sostiene con su mano izquierda una bandera tricolor—azul, blanca y roja— con un grupo de los componentes de la expedición libertadora en diversas actitudes; a la izquierda al fondo vese a otra parte de los mismos, semi-ocultos entre los árboles; a la derecha, en primer plano, está un hombre a caballo y más atrás otros arrodillados y de pie junto a los árboles. Al fondo, al centro se divisan el río Uruguay y una embarcación que se aleja.

Nada se dice del nombre Josefa Palacios, pero sin dificultad se infiere que correspondió a la donante.

Esta pintura constituyó siempre un misterio de los muchos que se guardaban en la casa entre el material explicable, con mucha anterioridad a la época en que con el Sub-Director, formé parte del personal del Museo.

Debo añadir, todavía, que esa incógnita fué siempre para mí como un torcedor, casi obsesivo, certificante a toda hora de grave falla en materia que, como la iconografía, era rama especial de conocimientos propios.

Y cuando venía al caso la cuestión, por

tal cual circunstancia o refulgencia en el recuerdo el óleo misterioso, la vieja espina me pinchaba de nuevo.

Es recién ahora, después de larguísima espera a más de 30 años de haber dejado la dirección del Museo, que vengo a encontrar de mera casualidad, según debió ser como sucede casi siempre, la clave del viejo enigma.

En la gaceta de "La Nación" del 9 de enero de 1860, diario montevidiano, donde se integra por miles de noticias agrupadas bajo el título como de Hechos Diversos, hallé recorriéndola, la noticia siguiente:

"Hemos visto el cuadro pintado por Chanelet de Valpêtre, preso en la cárcel pública, que representa el desembarco de los 33 héroes que nos dieron libertad en el Arenal Grande el 19 de Abril de 1825."

"El cuadro tiene de dimensión como una vara de largo sobre tres cuartos de ancho con un rico marco dorado."

"En él se ven los treinta y tres orientales reunidos, teniendo a su frente al jefe de ellos, Lavalleja empuñando el estandarte con que hicieron esa jornada en el cual se lee el lema Libertad o Muerte."

"A un costado hay un moreno tambor, del otro un indio que tiene de la rienda un caballo; al lado de él se halla una china y dos botes atados a los árboles, en los cuales hicieron su travesía, es el conjunto que él representa."

"Sentimos que no se haya dado una fisonomía más marcada a esos treinta y tres libertadores, un porte más adecuado, y el vestido algo mejor reproducido."

Por lo demás la idea es excelente y esperamos que tenga algunos detalles que

lo reproduzcan y lo eleven, si posible fuera a la perfección. Máxime si se tiene en cuenta que deben existir retratos de ellos y personas que asistieron a esa jornada, que estamos ciertos se prestarían gustosos a dar una descripción de ella.

Era todo esto que se transcribe lo necesario para descubrir la incógnita insita en la modesta tela.

Era un animoso ensayo por mano de aficionado, de la hombrada inicial de los destemidos patriotas del año 25.

Teníamos entonces el hilo para llegar a todo lo que obligadamente restaba.

La "cabeza de la serpiente" como decía en casos análogos un compañero aficionado a incursionar en procuras semejantes.

Puedo así a esta hora completar la oportuna noticia insospechada, con algunos datos personales del peregrino pintor francés que interpretó no menos peregrinamente la patriótica escena del 19 de abril con tanta ventaja en el tiempo a que la abordara el pincel prestigioso de Blanes.

Chanelet de Valpêtre, francés de nacimiento, fué un litógrafo hábil.

Estaba emparentado con Alfredo Godil, compatriota suyo, cuya vinculación con el progreso de las artes del grabado, merece llamarse rioplatense, por cuanto es tan vasta y trascendente que incluye a tres naciones: Uruguay, Argentina y Paraguay.

Hasta aquellas lejanas tierras coloradas guaraníes mediterráneas, llegó la iniciativa inteligente y animosa de don Alfredo, nombre familiar del viejo conocido rioplatense de barba blanca y amable continente.

J. M. FERNANDEZ SALDANA.
(Especial para EL DIA).



Bodas de Plata...

...y en la fecha tan grata al corazón, nuevos presentes vienen a hacer compañía a los regalos de hace 25 años: la preciosa platería, siempre tan atractiva, como entonces, gracias a Silvo.

Para proteger la delicada belleza de su vajilla de plata, nada hay tan fino como Silvo, el más bueno de los limpiadores. Silvo es suave y fácil de usar. Silvo es de confianza.

Su plata es preciosa...

Silvo
es seguro



ANTÚNEZ

Ilustración de SIFREDI

PERDOMO esperaba pacientemente, parado al lado del caballo ensillado, el fin de aquel monólogo.

—Le decís nomás a tu conchuno — Antúnez, el cuñado de ella — que el dos de noviembre es mañana y que le compre una corona... Que lo que va a gastar es de la finada... Que la mortaja no tiene bolsillo y que no sea tan miserable pa los muertos...

Perdomo montó al fin. Iba pensando que la misma finada — a lo mejor — no aprobaba aquel gesto.

Porque su conchuno y la finada habían formado una yunta pareja, de no reventar un hilo. Si uno no comía el otro ayunaba. Dormían, comían y miseraban con todo. Para mejor ni hijos habían tenido. Era una yunta falsa que no daba cría. Vaya a saber por qué. Esas cosas que uno no se explica y a lo mejor tienen una explicación clara.

Antúnez llegó un día a la estancia vieja — una azotea en ruinas — en una comparsa de esquiladores. Allí vivía la mujer acompañada de dos negras "viejas como la patria" y dos negros tan viejos como ellos, que cuidaban el establecimiento. Poblaban el campo un ganado de conserva y una majada con más sarna que lana. Era un campo pobre, con pocos árboles. Lo único que abundaba allí eran las carnicas y los cuervos.

Al poco tiempo de llegar Antúnez se casó con la estanciera. Era una mujer cincuentona y flaca, color guasca, dura como guasca y más gritona que una urraca.

Muchas veces Perdomo hablando con su mujer había tratado de entender al hombre. Porque no tenía relación entre lo que había sido antes de casarse, y lo que resultó ser después. Porque Antúnez había sido jugador. Claro que de juego-resaca en los boliches de la orilla, donde una rueda entera no reúne cinco pesos. O en los refideros de gallos, pidiendo a un apostador, o un dueño de gallo, una enanada de dos o tres reales. También había sido hombre de mujeriar por la orilla del pueblo, aficionado a las viejas que lo aguantaban diez o quince días, hasta que se convencían que mantener un hombre cuesta más de lo que puede ganar una mujer lavando en el arroyo. Otras veces levantaba el poncho y marchaba en una comparsa de esquiladores o entraba a hacer leña en un carbonal por dos o tres quemas.

Era pues de esos hombres que no son "ni carne ni pescado", ni puebleros ni paisanos. Uno de esos hombres que no estorban ni hacen falta.

Perdomo no comprendía como este hombre luego de casado y dueño de campo y hacienda, no había salido nunca ni a jugar ni a mujeriar, ni a nada...

Antúnez llegó con la corona.

—Una corona — decía la mujer — del tamaño de, una torta frita... Una corona pa menor, no para persona mayor... ¡Una vergüenza!

Ella apenas entraba en la volanta cargada de coronas, pero al fin acomodó el cuerpo y marcharon.

La volanta anunciaba su paso con el ruido de latas y alambres de las coronas.

Perdomo y su mujer tenían muchos parientes en el cementerio. Más que en la vida, porque eran las de ellos familias de esas en que los hijos no se casaban hasta no quedar huérfanos. Solteros, hombres y mujeres acompañaban a los padres y se casaban cuando ya los padres no les acompañaban a ellos. Familias que se dejaban comer poco a poco por la muerte.

El día era caluroso, con las sendas ardiendo y levantándose en polvo ardiente, llenas de gentes y voces como en un día de elecciones.

Sin hablarse Perdomo y su acompañante habían fumado cinco o seis cigarrillos cuando llegaron al cementerio.

Al bajar, Alcántara — la mujer de Perdomo — se dirigió a Antúnez:

—Al año le mandará decir una misa... Podría encargarla ya...

—Ella nunca habló de misa, contestó Antúnez.



—Claro — respondió ella — los vivos no piden misa pa ellos... piden pa los muertos... Y — terminó — si es por la plata yo la pago...

—¡Ave María!, cortó Perdomo.

—Y... vamo a ver... cuando llegue la fecha veremos, terminó Antúnez.

Perdomo y su mujer, seguidos por Antúnez, iban colocando las coronas en las tumbas. Después llegaba el cura y decía un responso.

Estaban ya frente al nicho de la esposa de Antúnez. El colocó la corona. La curada preguntó:

—¿No le manda decir un responso?

Antúnez miró al cura y preguntó:

—¿Cuánto?

—Veinticinco reales.

—Bueno.

El cura había terminado su trabajo. An-

túnez le alcanzó el dinero: Tres pesos.

—¡Gracias!

—¿Cómo? ¿No sobra un cinco reales?

—Es que no tengo cambio, se justificó el cura.

—Entonces, dígame cinco reales más.

Perdomo y su mujer creyeron que Antúnez había ordenado otro responso. Casi se enternecieron.

En la tardecita se encontraban en la de Lemes. Pero cuando ellos llegaron Antúnez no estaba allí.

—Comió aquí con Arbelo, informó Lemes.

—¿Arbelo? ¿El de los hornos?

—Sí. Pero Arbelo ahora picaba alto. De peón de horno había pasado a patrón. Además compraba sueldos a los viejos de la pensión a la vejez...

—¡Pero fíjese!

Seguía informando Lemes:

—Arbelo anda procurándole una mujer...

Más o menos como la finada... Ahorrativa y sin parientes... Eso le explicó él...

Perdomo no se animó a contarle esto a su mujer.

Al otro día los vieron cruzar camino de las casas.

El iba adelante, montado en un mancarón espado y maceta. Más atrás la mujer

hurdida en un matungo sillón, vestida de negro, con un pañuelo de puntas largas que le aleteaba los hombros, parecía un cuervo sobre una carnicera en marcha.

Juan José MOROSOLI.

(Especial para EL DIA)

EN nuestro afán de ir pulsando el paisaje uruguayo y el alma de sus hombres, o más bien deseo de internarnos en el alma de los hombres a través del paisaje y llegar al paisaje a través de las almas, nos hemos detenido en la figura de uno de los precursores del teatro rioplatense, el dramaturgo uruguayo Ernesto Herrera.

Tema apasionante el del teatro. Todos los pueblos adscriptos a una cultura, conscientes de esa cultura, desean poseer un teatro propio, expresión de su dramática, de su vida y pasión, incluso de la muerte por etapas de su simbolismo humano. Esa voluntad de teatro expresa en un pueblo su madurez intelectual. Sin embargo, la historia del teatro se expresa no tanto como una voluntad sino como una necesidad de vida artística en contacto con el público. El teatro, como la religión, es un espectáculo, que brota del deseo de diluci-

ENTREVISTAS SIN PALABRAS

ERNESTO HERRERA

irradian las últimas palabras de Belisario muriendo:
—(Con voz casi apagada). El estanque... el estanque".

solitiva aunque impotente. El grito:
—"El estanque... el estanque".
Es la llamada de la voluntad moral queriendo vencer las conveniencias y el instinto.

Los críticos están acordes en proclamar "El León Ciego" como la mejor obra de Ernesto Herrera. Discrepamos de ese criterio. Siendo el de mayor proporción temática, realizado con diálogos que señalan ya la madurez del dramaturgo, es un drama cuya finalidad se alcanza desde el planteamiento del ambiente en el primer acto. La intención y desarrollo apuntan a todo el complejo político e histórico del Uruguay, pero eso no es suficiente para que el drama responda a las exigencias espirituales del espectador.

Puede desdoblarse la intención dramática hacia la ceguera de todo un pueblo, haciéndose matar periódicamente en la revancha de apetencias de poder caudillesco, pero así y todo, "El León Ciego" es un drama de circunstancias, superadas las cuales, desaparece como curiosidad artística o emotiva. No es ese el caso de "El Estanque", donde el elemento metafísico ocupará siempre un lugar en la sensibilidad de los públicos avisados.

"Bien está lo que bien acaba", dice el título de una comedia de Shakespeare. Comparemos la culminación de las dos obras, la escena en que muere Belisario evocando el estanque, y la de Gumersindo en la otra, levantando al pequeño Machito que quiere una divisa, iniciación de la eterna sangría del Uruguay, a la que Goya opone el grito:

—¡No! ¡No! ¡Basta! ¡Basta de leones!"

En "El León Ciego" el final responde a una inquietud general, y se explica la sensación promisorio que causaría en el público. El efecto no era tanto del drama como del estado de conciencia colectiva. No es ese el caso de "El Estanque", cuya dramatización es eterna, más allá de las circunstancias de lugar y tiempo. Es un drama engarzado al alma del hombre como entidad universal, por eso su fin es un interrogante que se clava en la conciencia del hombre.

Lo demás de su obra, "Mala Laya", "El Caballo del Comisario", "La moral de misa Paca", "El Pan Nuestro", éste de ambiente madrileño, que podrían dar fama a un autor teatral, no le agregan ninguna al autor de "El Estanque" y "El León Ciego". Dramas de circunstancias, enfrentándose a ciertas vergonzosas contradicciones de nuestro tiempo, con el propósito de despertar la opinión hacia un propósito de reforma.

El naturalismo de Florencio Sánchez y Ernesto Herrera forman el núcleo del teatro rioplatense. ¿Qué nuevas realidades teatrales se han incorporado al panorama de la vida artística de estos pueblos? Han llegado, cierto es, todas las innovaciones del teatro europeo. Desde Pirandello a Camus, puede decirse que, en Buenos Aires y Montevideo se han visto las mismas experiencias que en París. Pero ¿dónde está el teatro rioplatense? ¿Dónde el tema vernáculo se ha exaltado teatralmente hasta alcanzar categoría universal de símbolo?

La contestación a esta pregunta nos llevaría al planteamiento de la cultura de estos pueblos como parte del todo hispanoamericano, a la discriminación de lo que en ella es adventicio y a lo que permanece como realidad de su devenir espiritual. Desde la Escuela de Arte Dramático del Uruguay, Margarita Xirgu continúa empeñándose en revitalizar el arte teatral rioplatense, dándole a una vez pulsación universal. Pero estamos esperando al autor que, continuando y superando a los creadores del teatro rioplatense nos dé obras de tal realidad humana de tierra y aire, que lleguen a la sensibilidad de todos los hombres, cualquiera que sea su latitud geográfica y clima cultural.

Ernesto Herrera, llama fugaz de fiebre artística, demostró que es posible la creación de un teatro uruguayo, como antes lo había demostrado Florencio Sánchez, abrevándose en la realidad de su medio. ¿Será posible que los autores uruguayos se hayan desvinculado de su tierra?

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).

Escuela Rural Nº 70 — Quebracho — Cerro Largo.



Ernesto Herrera.

dar ante los hombres los misterios que lo rodean.

En tal sentido, el teatro helénico responde a una necesidad espectacular de razonamientos para la comprensión de la estructura racional del hombre. Contrariamente al inglés clásico, cuyas alegorías denominadas "moralidades" anuncian ya el proceso puritano de un pueblo. En cuanto al teatro clásico español que germina en los autos sacramentales se anuncia y se logra a la perfección la substancia ética de un pueblo en su aspiración a la comunidad con la substancia divina.

Tres manifestaciones particulares de expresión teatral que no llegan a estos tres pueblos de corrientes exteriores, sino que les brota de dentro, y lo van superando hasta alcanzar con sus obras la máxima expresión de su mensaje espiritual. Si el teatro arranca en ellos del fondo de su esencia anímica, de su raíz terrigena, es a la postre culminación acabada de su propia cultura, el verbo con el que Grecia, Inglaterra y España hablan al mundo con representación de símbolos.

Incorporadas estas creaciones teatrales a las corrientes culturales de Europa, era natural que los otros pueblos las asimilaran y que de una vez establecieran su teatro con estas experiencias. Es el caso de Francia durante Luis XIV. Corneille, Molière y Racine, son la confluencia de esos tres estilos, que alcanzan mayor intensidad en el autor de Tartufo, precisamente por más vinculado a la dramática de su medio.

La personalidad independiente de los pueblos del Plata se inicia cuando el proceso de la cultura occidental va rebasando los símbolos racionales del teatro helénico, los puritanos del inglés y los teocráticos del español. Nuevas necesidades establecen nuevas relaciones y aparecen nuevos temas vinculados a símbolos nuevos. En ambas orillas del Plata se ha desarrollado también una sublimación de temas personales con aureola de misterio. Santos Vega es un tipo de lo que podríamos llamar edad media espiritual de la Pampa. El símbolo atrae en su sencillez con el mismo vértigo que en el Fausto, pero desprovisto de academia. Lo que en Fausto se desdobra en saber y salvación por el amor, en Santos Vegas, heredero del Don Juan, se desvanece en pasión violenta y ensueño. ¿Hay algún estudio sobre las relaciones entre el Don Juan y Santos Vega? Lo desconocemos.

El inicial teatro rioplatense es atraído por los problemas ético-sociales. Florencio Sánchez da la pauta y Ernesto Herrera sigue los mismos pasos. Hay que recrear los problemas palpantes de la vida con interpretaciones del drama colectivo. Teatro de tesis, el de más fácil caída en la mediocridad, el de más difícil expresión artística. Ahí está el ejemplo de Ibsen, coloso entre los colosos, hoy alejado de la atención teatral, sencillamente por su tesis, aunque sus dramas poéticos, "El Pato Silvestre" y "Brand" resistan los embates del gusto precisamente por su condición poética.

Deliberadamente hemos citado a Ibsen. Su influencia es patente en Ernesto Herrera, sobre todo en su obra "El Estanque". (Debemos advertir que no hemos visto representar ninguna obra de Herrera, y nuestra impresión es hija de la lectura). Ibsen era entonces, durante los años de Herrera, tema permanente de discusión teatral. Sus tesis se convertían en teoría política y social. Su Nora de "Casa de Muñecas" aparecía como expresión del deseo femenino a la conquista de su personalidad, y en otras direcciones le sucedía lo mismo con "Un Enemigo del Pueblo", "Los Puntos de la Sociedad", etc.

La influencia o correlación entre Ibsen y Herrera en "El Estanque", no corresponde precisamente a la tesis sino al proceso dramático. Ese juego de luz y sombra que en la escena ibseniana es lucha entre la realidad y el misterio, que Herrera alcanza plenamente en su obra citada. Hay un doble argumento en la obra, según la entendemos nosotros. El primero y secundario, el del sentido de responsabilidad que se despierta en la conciencia de Belisario ante la posibilidad de un matrimonio incestuoso entre su hija ilegítima, Gacha, y su hijo natural, Anselmo. Tema muy manoseado en la literatura naturalista de aquel tiempo. Esta preocupación de orden moral palidece ante la proyección de destino que

En el estanque se ahogó Natalia, madre de Anselmo, al sentirse repudiada por su amante. En el estanque ven aparecer los paisanos llamas de superstición, la de la difunta, como una advertencia luminosa de su desgracia. El estanque es el punto de referencia de la perturbación moral de Belisario ante la inminencia del matrimonio de los dos hermanos, y en sus últimas palabras hay una llamada a la voz del destino, que debería obligar a su hija a hundirse en las mismas aguas, como una reparación, en su propio infortunio, al que ocasionara su padre. El drama, por este contenido, supera el tema incestuoso de escuela naturalista, sin la convencional llamada de la voz de la sangre, y adquire técnica y proyección de drama español por el sentido reparador en la equivalencia de las conductas. Ignoramos hasta qué punto Ernesto Herrera valoraría este contenido de su drama, pero es de verdadero patetismo en la síntesis esquemática desde el principio al fin.

El anecdótico regional, el regionalismo lingüístico, el costumbrismo pintoresco, todo esto nada agrega ni quita a la médula del drama. Este se salva por sí mismo. Se mantiene en el drama una correlación de fuerzas, de lo natural a lo espiritual, de lo moral a lo trascendente, que obligan a la atención tensa de los accidentes dramáticos. Se traza un arco completo entre la conseja supersticiosa de los personajes básicos y la reflexión ética del personaje central, entre el resentimiento vengativo de Anselmo y el conformismo del gaucho Panchó. Y como culminación, el grito que busca en la vuelta al origen del drama el cumplimiento de una justicia immanente.

Siendo un drama de estructura naturalista, de tesis moral, anunciaba ya en aquella época una introspección psicoanalítica. Tanto del horror de un delito que la costumbre y la ley sancionan, se trata de la voz interior por un delito que, si bien no lo condena la costumbre ni la ley, gravita constantemente sobre la conciencia del personaje, hasta convertirse en entidad re-

ATKINSONS

presenta
su nueva Loción



Un fragante
sendero
hacia la dicha!



Dulce evocación de Francia,
realizada con esencias importadas.

Desde \$ 1.80 hasta \$ 9.90



Ejercicios sobre la barra.



Alumnado de la Escuela de Danza del SODRE.

CENTENARES DE NIÑOS SON INICIADOS EN EL ARTE DE LA DANZA

UN griterío ensordecedor taladra nuestros oídos, una algarabía infernal nos rodea. Multitud de niños corren, brincan, ríen alborozados, de un lado a otro, produciendo el bullicio característico de los recreos escolares amplificado aquí por el retumbar de voces y ruidos dentro de las cuatro paredes que limitan la amplia sala donde se adiestra el "ballet" del SODRE. Porque estamos en el SODRE cuyo edificio en obras, destartado en la parte que corresponde al Estudio Auditorio, con su planta convertida en cantera hondamente socavada, conserva intacto el resto de sus dependencias. En este salón, con sus baños y camarines adyacentes, funciona la nueva escuela de danza creada a mediados de este año, para servir de base a la Academia de que necesariamente habrá de disponer el Instituto para mejor proveer a su Cuerpo de Baile estable. Al hacerse la llamada a inscripción correspondiente, acudieron varios centenares de aspirantes de los cuales alrededor de trescientos, aceptados como alumnos, después de haber pasado el indispensable examen médico, trabajan desde hace cuatro o cinco meses, divididos en distintos grupos según la edad, bajo la dirección de la bailarina Lia Dell'Ara, iniciándose en los ejercicios preliminares de la técnica académica, base esencial del arte de la danza. Esta tarde se ha citado a todos para obtener las notas gráficas que acompañan a estas líneas. La mayor parte ha concurrido, y nos rodea con inquietud y júbilo visible; sin detenerse un momento en sus carreras y sus juegos inocentes los más pequeños, ensayando ante el espejo actitudes y arabescos las niñas mayorcitas. El bullicio no cesa hasta que llega la maestra y tomando el largo bastón característico de los "maitres de ballet" da con él sobre el piso, los tres fuertes golpes sacramentales para llamar la atención de sus discípulos. Sólo entonces se aquieta este inmenso e hirviente hormiguero en que nos hemos metido. Hormiguitas negras trasladándose afanosas de un lado a otro parecen, en efecto, ahora silenciosas, enfundadas en sus negras mallas, las pequeñas alumnas que antes nos dieran la impresión,

más bien, de un enjambre de abejas terriblemente zumbadoras... El silencio se ha hecho absoluto, pudiera decirse religioso. La maestra habla, imparte órdenes y las diminutas discípulas obedecen con disciplina y seriedad ejemplares.

Venimos diciendo casi siempre "discípulas", "alumnas", sin darnos cuenta, pero en atención sin duda, a que el porcentaje de varones, es mínimo, insignificante, en el conjunto. Y es natural que así sea, porque si bien es verdad que en todas las épocas del ballet, ha habido, y siguen surgiendo en nuestros días, grandes bailarines, algunos de ellos auténticos genios de la danza, ésta es, en sí misma, en realidad, esencialmente femenina.

Se nos figura todo un acierto esa iniciación "en masa" de niños en el arte de la danza. Lia Dell'Ara, la excelente danzarina italiana, de bella estampa, que está enseñando a dar los primeros pasos a esta multitud de chiquillos, nos habla con fervor de la misión que el SODRE le ha encomendado. "La institución de esta Academia de Danza —nos dice— representa una seguridad para el porvenir y para el perfeccionamiento del "ballet" del SODRE. En esta forma, la fuente de donde aquel habrá de obtener su material humano tendrá la ventaja de disponer de elementos en posesión de una misma orientación inicial, sin desmedro de sus diversas personalidades. Los cursos tendrán una duración, en conjunto, de diez años incluyendo el de aspirante y dos años de perfeccionamiento. Todos los años se hará un ensayo o examen público, que permitirá apreciar la eficacia del sistema de enseñanza, habitar gradualmente a los alumnos a actuar en el escenario y frente al público, y eliminar a los que no se adaptan".

Los estudios de Lia Dell'Ara iniciados en la Academia del Teatro de la Opera de Roma, bajo la dirección de Nicola Guerra y terminados bajo la de Teresa Bataggi actual directora de la misma Academia, se basan en los sistemas de De Blasis, Grassi y Cecchetti, los grandes maestros italianos que tanto influyeron en la evolución de la técnica del ballet. Varios coreógrafos y maestros más modernos, con los cuales tu-

vo ocasión de colaborar, han contribuido asimismo a su formación artística. Está indudablemente habilitada para ser una buena maestra. Y nos los abona una acertada observación que de sus labios oímos cuando, después de expresar que para ejercer esa función, además de un sólido conocimiento de la técnica académica, sólo se necesita amor y dedicación, agrega: "Generalmente, en las Academias se enseña toda la técnica necesaria, pero se descuida la personalidad que emana del físico y del temperamento ya naciente durante el período académico. Mi propósito, después de los primeros años, será dirigir a cada elemento por su justo camino".

Pero la misión de esta nueva escuela de danza del SODRE, no habrá de ser, únicamente, formar las futuras estrellas de nuestro "ballet". Hemos hablado antes de la iniciación de los niños, "en masa", en el arte de la danza y no es necesario insistir en los beneficios de esa iniciativa formulada en el seno de la Comisión Directiva del Instituto por su Vice-Presidente Andrés Percivalle. El baile académico es la mejor gimnasia. El ejercicio de la danza embellece el cuerpo, dotándolo de una saludable flexibilidad y armonía en los movimientos, a la vez que ennoblece y purifica el espíritu. La danza, expresión plástica de un ritmo que se mueve en el tiempo y en el espacio, es un vivo deleite para el espectador sensible a la belleza, pero es también un íntimo e inefable placer, el más sano de los placeres, para quienes la practican. Un placer que es un triunfo del espíritu sobre el cuerpo, es decir, sobre la materia; un milagro acorde del movimiento y de la música que sustrae la pesada máquina humana a la ley de la gravedad, poniéndole alas, deificándolo con la gracia del vuelo.

Ante la multitud de criaturas que se agita, inocente, a nuestro alrededor, pensamos, con estremecida emoción, en el porvenir de tantos pequeños seres humanos. ¡Cuántos y cuán diversos destinos! ¿Quién sería capaz de descender el misterio de cada uno? ¿Qué será de estas futuras mujercitas, qué de estos inquietos caballeritos que hoy visten pantalón corto?

Pocos sin duda llegarán a ser profesio-

nales de la danza. Aparte de los que se eliminen al final de cada curso, por carencia de aptitudes o inadecuación a las exigencias de la carrera artística a la que se creyeron llamados, seducidos por la magia del espectáculo escénico, muchos desertarán, andando los años, atraídos por otras profesiones u ocupaciones de más seguro e inmediato porvenir económico; la mayoría de las mujeres particularmente, para consagrarse con exclusividad a su hogar. Unos pocos elegidos pasarán a integrar, finalmente, las cuadrillas del Cuerpo de Baile del SODRE, o de cualquier otro "ballet". Ya en la carrera, progresarán los mejor dotados y los más aplicados, pasando sucesivamente por las categorías de "corifeos", de "petit sujets", de "grand sujets" y por último, de "primeros bailarines". Sólo de tanto en tanto surgirá una auténtica "estrella" que conocerá el más amplio triunfo, acaso los halagos de la gloria... Pero todos los que hayan pasado por la Academia, permaneciendo en ella aunque sólo fuese dos o tres años, quienes hayan practicado por un tiempo la danza, habrán hecho, de todos modos, valiosas adquisiciones para su cuerpo y para su espíritu; en lo físico y en lo moral serán mejores. Y, por ese aspecto de su función, revive esta nueva escuela de danza del SODRE, al abrir gratuitamente sus puertas a todos los niños, el carácter de una iniciativa de alto sentido social y democrático, de acuerdo con la modalidad y las tendencias de nuestro pueblo y de nuestras instituciones. La danza tiene, sin duda alguna, un gran valor educativo, aprovechable para todos los seres jóvenes en general. No es el caso hacer de ellos bailarines profesionales; pero tal vez la danza pueda beneficiar a las juventudes, no tan sólo acrecentando su belleza corporal, sino además en lo espiritual, inculcándoles hábitos de solidaridad y disciplina, de contención, de cortesía, de desenvoltura y buenas maneras, tan necesarios en la convivencia social, tanto más en estos tiempos de nuestra civilización que vemos amenazada, cada vez más, por los impulsos de la brutalidad y la violencia.

C. S.



Otro ejercicio sobre la barra.



Ensayando un "déjàgé".

LOCALIZACION Y FUNCIONALIDAD EN EL FOLKLORE

EN muchos países, los templos, palacios y castillos de piedra y granito, señalan no sólo el curso de la historia nacional, sino que testimonian ancestralmente la realidad etnológica, alcanzando algunas veces una profundidad que penetra en la prehistoria. En este sentido, podríamos mencionar como ejemplo las famosas pinturas rupestres de las cuevas de Altamira, atribui-

das a los hombres de la época cuaternaria, y también en España los muros ciclópeos de Tarragona que nos hablan de las primeras grandes construcciones de los iberos o celtiberos, o el Alhambra de Granada y las Mezquitas de Sevilla, que reflejan ochocientos años de los árabes en la península, y aún los viejos solares de Burgos de la raza del Cid Campeador ante cuyo caballo se ensanchaban las tierras de Castilla.

Es entonces natural e inevitable, que allí el habitante se percata constantemente y sin esfuerzo, de la conjunción de fuerzas humanas etnológicas, que lucharon y se amalgamaron en la colectividad nacional.

En nuestro continente, sin embargo, esta tradición que también vive en las piedras, se ordena el hombre, abarcó tan sólo un corto período histórico y toda vez que ha de ser buscado lo ancestral lo encontramos apenas en cosas sutilísimas como el rasgo indio del semblante de un campesino, o en alguna cerámica maya o incaica que guarde algún museo.

Constituye además un hecho muy particular de nuestra cultura, que en Sud América la prehistoria sea encontrada apenas emprendemos el camino hacia el pasado. Dos o tres siglos a lo sumo, y ya se desvanecen las realizaciones humanas, con el consecuente despertar de dramáticas incógnitas en todo aquello donde se perciben los elementos de una fluente formación etnológica.

Esto dificulta ciertamente, al habitante o al individuo aislado, que pueda sentirse identificado con la sustancia de vida anímica que se hunde en los milenios de nuestras tierras y acrece la circunstancia de que, en los centros urbanos especialmente, los hijos y nietos de los inmigrantes, con los ojos alzados al aparente vacío continental, terminan por elegir aquellos poderosos lazos afectivos y culturales que los unen con el paternal origen.

En el terreno de la música verificamos que el panorama es, para muchos, similar; pero aquello que no pudieron guardar las piedras y los granitos demolidos hasta los cimientos en Cuzco, en Tiahuanaco, en Ollantaitambo o en Machupicchu, puede estarlo en las leyendas o en la idiosincrasia colectiva, y consecuentemente en todo aquello que se oye en lo que cantan y bailan nuestros pueblos.

Estamos muy lejos de exhortar con esto a que se trabaje o se piense como si se tratara de seleccionar datos arqueológicos, cosa muy útil en sí, indudablemente, pero que no tiene la vida de la mariposa en pleno revoloteo, debido a que, según nuestro entender, del folklore lo más importante es su localización y su funcionalidad hasta los días presentes y lo que sin interrupción ni término lleva en su inocencia incontenta hacia el porvenir.

Los griegos, cuando clasificaron a sus modos musicales en dórico, tríptico, lidio, quisieron decir con eso que eran los modos y escalas con que cantaban los pueblos de las regiones dóricas, frigias y lidias. Algo así como si nosotros (creemos estaría perfectamente bien hacerlo), conociéramos y amáramos las cadencias o las escalas con que generalmente cantan los pueblos de las regiones tucumanas en Argentina, o pernambucanas en Brasil, y tratáramos luego del mismo modo clasificarlas.

Esta localización y funcionalidad puede ser objeto de amor y consecuentemente de la comprensión no sólo de los músicos nacidos para crear, sino también — y quizá con mayor beneficio — de los músicos cuya misión es la de hacer oír.

Siempre nos interesó, ciertamente, estudiar y compenetrarnos del modo dórico, pero mucho más de los modos con que cantan o ejecutan las gentes de las regiones donde pasamos nuestra infancia, nuestra adolescencia y nuestra edad adulta, y si algo comprendemos de aquellas arcaicas escalas griegas, es debido a que las escuchamos a través de estos prismas natales. El amor por lo propio y conocido, es también el camino natural para el amor y la comprensión de las mismas virtudes existentes en lo extraño y desconocido.

Es en la localización y funcionalidad de un auténtico folklore, que encontramos los gérmenes expresivos que abarcan milenios de la existencia del hombre. De ahí nuestra resistencia en considerar folklóricas manifestaciones que parecen y se recuerdan sólo como expresión de un siglo. Determinan ciertamente un período histórico, pero como revelación etnológica mantienen apenas una sustancia — que no es muy poderosa — poco accesible a esta ciencia de los números y de las formas con que se quiere estructurar una seuda clarividencia.

La cuadratura de una melodía en seis u ocho compases, y la elaboración de estrofa y refrán, son también comunes en los cancioneros franceses, noruegos, alemanes, italianos o españoles. Regionalizar estos datos supone un absurdo tan grande como el pretender hacernos creer que la suma del 2 más 2 igual a 4, es una expresión folklórica catamarqueña o pimpeana.

La cuadratura es la senda: no sólo natural sino ineludible de toda la fraseología, tanto en lo erudito como en lo instintivo. Sin ella no puede existir lógica y sentido en la expresividad de la voz emitida por el hombre, y consecuentemente por todos los instrumentos que la imitan.

No hacemos extensiva esta generalización a toda la organología, vale decir, a todos los instrumentos musicales existentes, porque aquellos que no simulan directa o indirectamente el canto humano y penetran en un otro mundo — el de la percusión mágica — sólo son profundamente conocidos por las grandes civilizaciones asiáticas. Quizá hayan sido también tributo del desarrollo cultural de los incas o aztecas, pero se carece completamente en tal sentido de elementos de análisis, y la musicología europea, inclusive la más seria y encumbrada, a nuestro entender se encuentra rezagada en este campo, quizás debido en gran parte al complejo de superioridad con que emprenden la investigación de la música percutada de las civilizaciones anteriores a la era cristiana.

Volviendo al canto, vemos que son muchos los elementos sonoros que permiten precisar su sustancia anímica y ancestral. Entre ellos la dinámica, comprendida no sólo en los acentos sino también en sus tenciones y distenciones; la temática, comprendida en la disposición y dirección de los grados o intervalos musicales, y los factores que encierran en sí los valores tanto ponderables como los imponderables del colorido expresivo.

Pero es necesario, a nuestro criterio, que todo eso se nos presente con la localización y la funcionalidad de un profundo folklore, donde el canto o la danza sean como un fruto o una rosa que está recibiendo a través de la planta la savia de la Madre Tierra y el calor y la luz del Padre Sol.

Y de ahí algunas de nuestras dudas frente a la adopción muy a priori de las



Monolito preincaico en Tiahuanaco.

esquematisaciones de Curt Sacks, cuya influencia sobre Carlos Vega se nos figura excesiva. La ciencia del folklorismo es aún muy reciente — no ultrapasa en la mayoría de los casos a los cincuenta años — para que ya puedan irrumpir en ella los esquemas técnicos, más si se tiene en cuenta la existencia de muchos preconceptos frente a determinadas corrientes etnológicas.

Cabe, pues, la prudencia en materia tan compleja, y especialmente prolongados estudios — volvemos a repetirlo — sobre la localización y la funcionalidad de estos elementos. Hay una inmensidad de cosas que quedan ignoradas para el forastero, y más aún cuando éste se considera superior a la conjunción humana y artística que investiga.

Nos parece, también, que para nuestros musicólogos todos los esquemas — tanto los que se refieren a la organología como a la fijación de modos o escalas — deben ser una consecuencia de la multiplicidad de trabajos realizados durante largos años y por varios equipos, y no puntos preliminares o de partida hacia este mundo de inocencia e instintos incontrolables que, desde las edades más remotas hasta nuestros días, forma una u otra de nuestras idiosincrasias colectivas.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).



Ruinas de Sacsayhuamán.

Ella piensa...

Cómo me atrae... Es distinguido hasta en su perfume! Lo reconozco: es Loción Colonia Atkinsons!



Original e inconfundible. Creada en Londres y elaborada con esencias importadas.

Desde \$ 2.20 hasta \$ 9.90



Loción Colonia
ATKINSONS
con su famosa Etiqueta Roja



Los diablos lucen trajes atractivos.



Satanás, el terrorífico jefe de los diablos.

LA DANZA DE LOS DIABLOS

EL origen de las danzas que aún perduran hoy en día en Bolivia entre las masas indígenas se remonta a edades anteriores al reinado de los incas. En el Tahuantinsuyo, vastísimo territorio que comprendía el Alto y Bajo Perú, el Ecuador, una pequeña parte de Colombia, tierras nortenas de Chile y Argentina, la danza llegó a su apogeo durante el período incaico. Si bien la conquista española restringió esa manifestación innata en el indio, no pudo ser anulada ni con la introducción de nuevas danzas religiosas, traídas de la península ibérica. "Cuando los españoles entraron por primera vez en América —dice Williams Robertson— se asombraron por la danza y vieron con admiración un pueblo, casi siempre frío e inanimado, manifestar una actividad extraordinaria, siempre que se trataba de esta su diversión favorita. Es verdad —continúa— que la danza entre ellos no debe llamarse una diversión, sino una ocupación seria e importante que se mezcla en toda clase de circunstancias de la vida pública y privada" (1).

Los indios de Bolivia, preferentemente los que habitan en las provincias de La Paz, sienten verdadera pasión por la danza y siguiendo la huella de sus antepasados, conservan aún, con insignificantes variaciones, los disfraces típicos de tiempos idos. Estos, que se cubren con pieles de tigres y suponen tener la fuerza y la fiera del felino; aquellos, que cargan sobre sus hombros alas de cóndor y mantienen la convicción de poseer la majestad del rey de los aires; los de aquí, que se visten con cueros de zorros y creen poseer su astucia y vivacidad; y los de más allá que se envuelven en cueros de oso y de puma y dicen tener el poder de éstos. Todos estos disfraces llevan adornos de pasamanerías, plumas de mil colores y piedras falsas. Nada hay más espectacular y atrayente que un desfile de disfrazados, en donde la intimidad entre leones y zorros, tigres y vicuñas, osos y corderos, causa hilaridad.

A poco tiempo de la conquista del Perú, los españoles, convencidos de la idolatría de los nativos, les enseñaron diversas danzas, entre las que, la de mayor aparato, fué la de los diablos, que encerraba en sí el fin de inculcar en los indios un gran temor al infierno. De ahí que en esta singular danza, los personajes principales están encarnados en Lucifer y Satanás y el arcángel San Miguel.

Una comparsa de diablos, está formada, por lo común, de cuarenta a sesenta apuestos y fornidos indígenas, que en su recorrido por calles y plazas, ejecutan piruetas arriesgadas, chillan, silban y dan gritos estentóreos que deleitan a los centenares de curiosos que les hacen coro. El disfraz del diablo, extremadamente llamativo y asaz fantástico, es una verdadera obra de arte y de lujo. Bordadores especializados emplean en su confección largo tiempo, ma-

cha seda, hilos de plata y de oro, avalorios y lentejuelas, espinillos y pedrería falsa, monedas de plata y aun de oro de diversos tamaños y valores.

El indumento, por lo general, consta de un enorme mascarón vaciado en yeso, con dos y hasta 4 cuernos de grandes dimensiones pintados en rojo y amarillo. Las orejas son dos alas de murciélagos, los ojos ascuas de vivo fuego, la nariz un repelente camaleón y los labios dos pequeñas víboras; los dientes son terroríficos y, las mejillas, siempre tachonadas con escarabajos y otros insectos de colores brillantes. El pollerín, la chaqueta y el pantalón de finó raso o de felpa, lucen bordados en alto relieve con gusanillo de oro y plata y llevan en las orillas flecos, alamares y cadenillas multicolores. Una prenda complementaria e infaltable, es el peto cuajado de monedas de oro y de plata, las más de

épocas del coloniaje, que producen un tintineo agradable cuando los diablos se ponen en movimiento. Las capas, son de finísima felpa de color rojo escarlata, con solapas bordadas, mostrando en sus orillas cascabeles y lentejuelas. Completa la vestimenta un par de botas blancas de charol que suben hasta las rodillas y terminan abajo en dos espuelas de metal con grandes rosetones que despiden chispas al contacto del empedrado de las calles. Los diablos de jerarquía llevan en la mano un rebenque que hacen rechinar momento a momento, o bien duros azotes a los que les dan la forma de víboras. Satanás y Lucifer que presiden la comparsa diabólica, no se desprenden del tridente, que les da categoría y autoridad.

En la hora actual, so capa de desarrollo al folklore boliviano, la ciudad de Oruro, se ha convertido en un gran in-

ferno, donde los diablos de todo rango y condición viven y se multiplican a más y mejor. De Oruro, centro minero de gran importancia, salen de vez en vez a muchas ciudades y villas del país, caravanas de diablos, ya a participar en la celebración de una fecha cívica, o ya a holgar en una festividad religiosa. Para actuar en ambas manifestaciones, tienen dramas, comedias y diálogos de muy fácil interpretación.

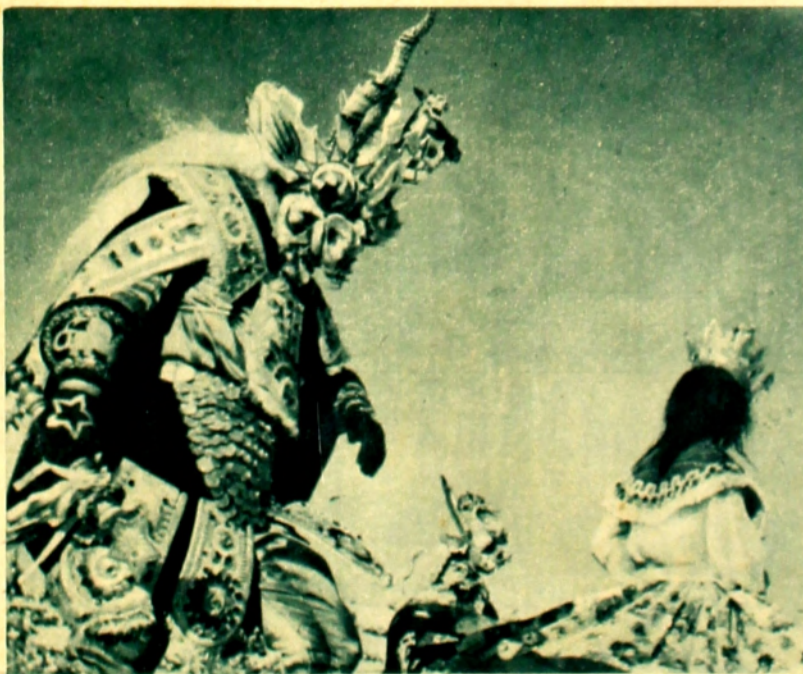
Existen en la ciudad antes nombrada numerosas agrupaciones de diablos de vida ya larga y convenientemente organizadas, y, es tan grande ya la popularidad que han alcanzado no sólo en Bolivia, que una caravana de diablos, se prepara para concurrir como invitada de honor, al fastuoso e incomparable carnaval de Río de Janeiro de 1953.

Por cierto que constituye un espectáculo un tanto raro que queda grabado por largo tiempo en la mente, la aparición súbita de una comparsa o caravana de sesenta o más diablos, en correcta formación, precedida por una banda de música, que ejecuta expresamente partituras harto exóticas. A la cabeza de la columna marchan con bastante garbo Satanás y Lucifer y el arcángel San Miguel. A éstos les siguen los hijos del averno, portando cada uno la respectiva matraca de madera, cuyos sonidos estridentes no guardan armonía con los aires que deja escuchar la murga. La singular rareza de los valiosos disfraces y la profusión de cuentas de vidrio y mostacillas de relumbrón que las adornan —que en tiempos remotos eran pepitas de oro, diamantes y esmeraldas— el tintineo ininterrumpido de las monedas adheridas al peto y pollerín, los movimientos rítmicos ejecutados con toda uniformidad, y, sobre todo, esa solemnidad ficticia o verdadera con que cada diablo cumple su cometido, dan al cuadro infernal un atractivo sin igual.

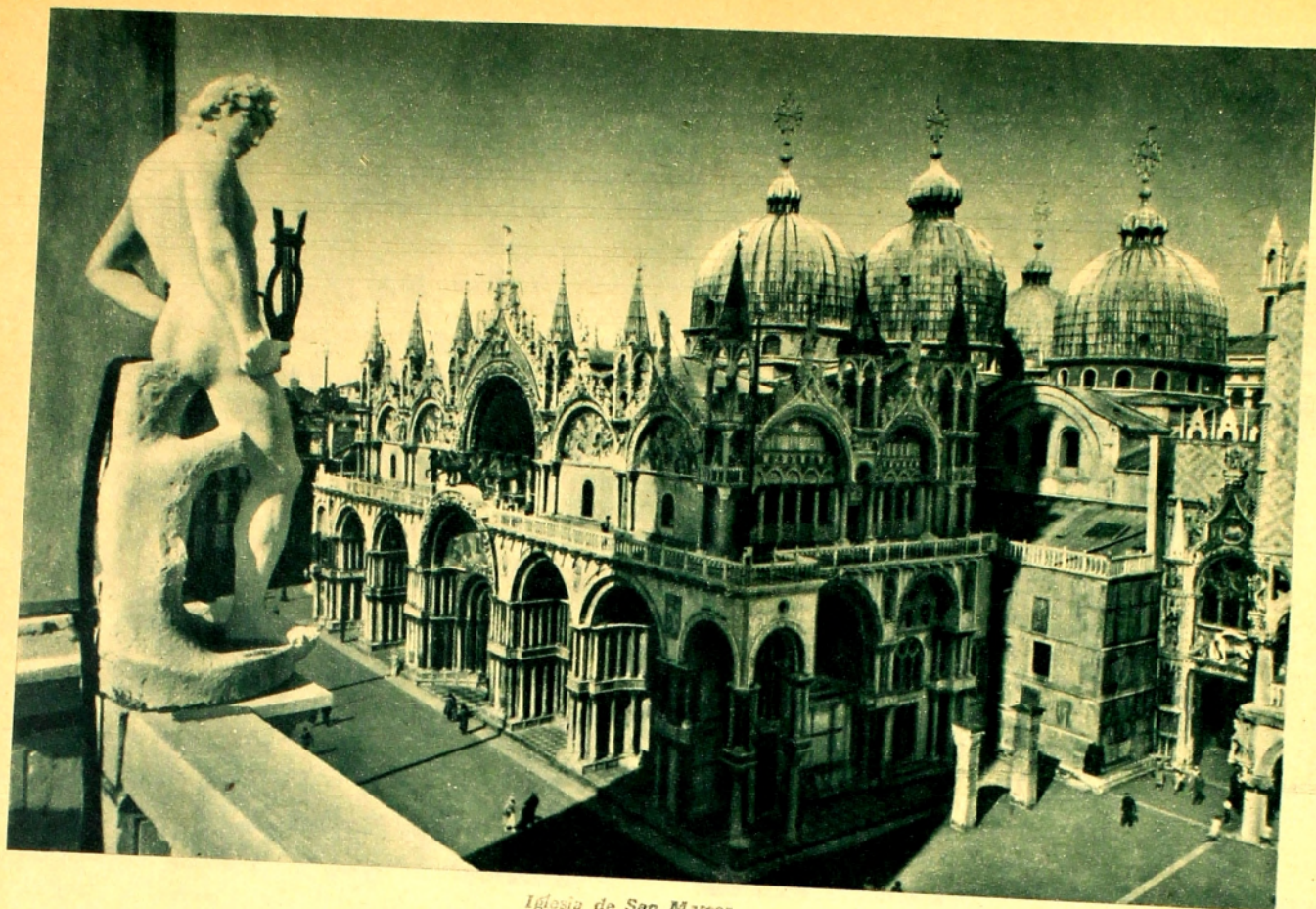
Para las clases populares de esta parte del continente, la presencia de una legión de diablos, es un acontecimiento que trae consigo un inimitable jolgorio de un fuerte colorido nacional, y que muy bien puede considerarse como una de las manifestaciones más típicas del folklore boliviano. De ahí que las muchedumbres encendidas con el fuego de un entusiasmo excepcional y único siguen cautivadas y absortas a las caravanas diabólicas aplaudiendo sus menores movimientos, porque saben que los seres sobrenaturales que las forman mantienen latente y transmiten generación tras generación, las tradiciones de sus antepasados, y que cuatro siglos de crudo vegetar no han sido suficientes para borrar costumbres, prejuicios y supersticiones que la conquista nos dejó como eterna herencia.

Luis TERAN GOMEZ.

Especial para EL DIA.
La Paz, Bolivia.



Tres bailarines de la comparsa "Los diablos", de Bolivia.



Iglesia de San Marcos.

Venecia

CIUDAD

en las sugestivas catedrales de Francia, sino el gótico veneciano, de colorido, realizado con los mosaicos, los mármoles en las decoraciones de la fachada, y los grandiosos que revisten las paredes de las iglesias de los palacios.

Con la fusión de esta maravillosa belleza artística, Venecia encontró en el arte, la pureza de su arte, al punto que durante el Renacimiento siguió creando maravillosos monumentos de arte.



"El Triunfo de Cristo"

LA ciudad de la laguna véneta, el ídolo, el sueño de cuantos aman el arte y la poesía, está en el pensamiento de todo el mundo civilizado: Venecia, la bella, está enferma como pudiera estarlo un ser humano, sufriendo de un mal incurable que hace perfilar en el horizonte la visión de una tragedia inexorable. El mal de Venecia procede de la naturaleza de su basamento que, como es sabido, son postes de madera habiéndoseles manifestado una lenta pero tenaz corrosión a los sustentamientos de los palacios venecianos.

Venecia es una ciudad nacida en el Medievo. Después de la caída del Imperio Romano los pueblos nórdicos descendieron sobre Roma atraídos por su grandeza y por su riqueza. Hordas de bárbaros se sucedían como un oleaje por la ruta de los Alpes hacia la capital dominadora de todo el mundo entonces conocido. Un vandalismo desenfrenado seguía a los bárbaros que robaban y mataban por donde invadían. Attila fué el azote que llevó la muerte y destrucción por doquiera sentó su planta. Todas las poblaciones comprendidas en esa ruta de invasión la abandonaron para refugiarse en la zona pantanosa de la laguna, construyendo sus chozas so-

bre estacas. Así fué que nació Venecia, la dominadora de todo el mundo árabe y de la parte septentrional de la península italiana.

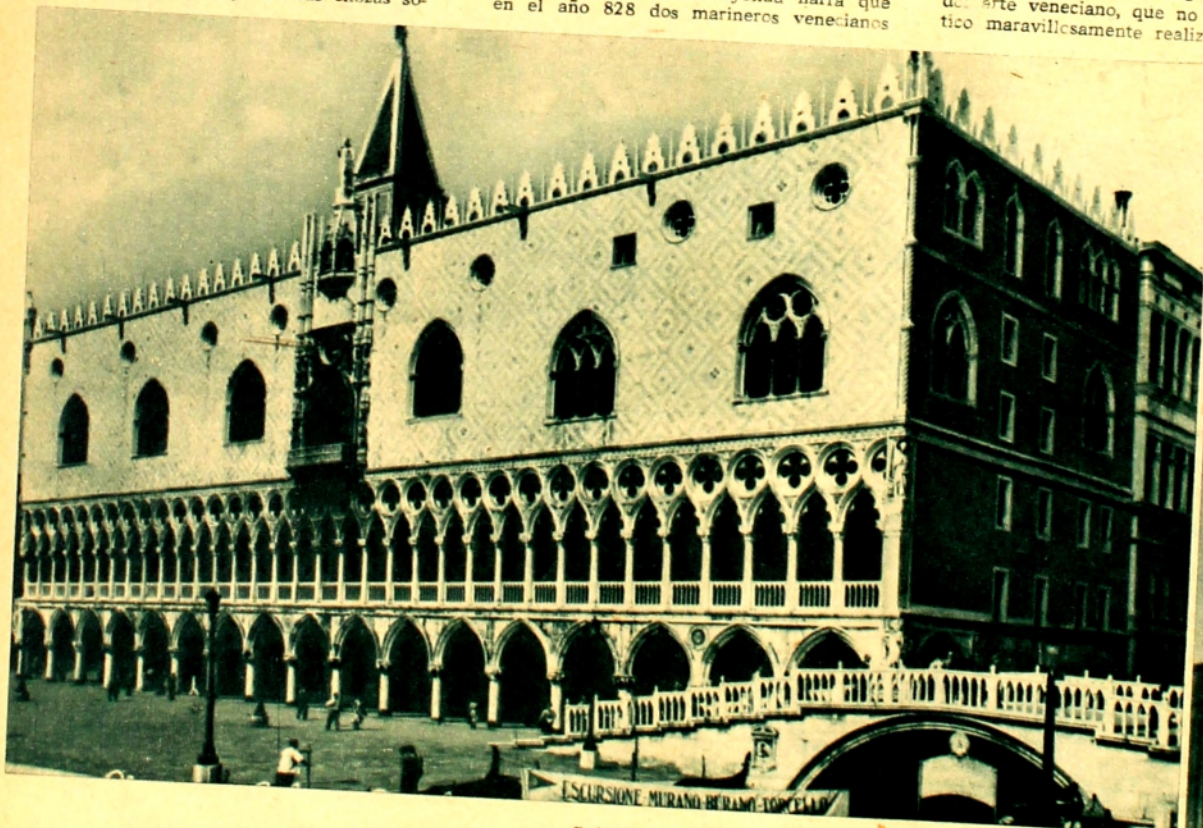
Su historia es una historia marinera. Una historia nacida en el mar. Los hombres que han nacido en el mar llevan en la sangre una ansiedad de navegar. En el año 700 nombró Venecia su primer Dogo, que antes era designado por el Emperador de Oriente para administrar la República, pero no fué sino en el milenio que el "Dux" Orseolo II se negó a pagar el abultado tributo que exigía el Emperador, teniendo la audacia de organizar una expedición punitiva contra los pueblos árabes que dominó, extendiendo los confines de su dominio sobre todo el territorio anteriormente poseído por Roma, dominando a la República de Génova, y a Pisa, extendiendo con comercio una red de relaciones entre todos los pueblos conocidos.

Pero no solamente la conquista de mercados interesaba a la República de la laguna, pues también el arte era atendido de manera singular. Artistas procedentes de Bizancio trabajaban en Venecia, o transitaban por ella. Una leyenda narra que en el año 828 dos marineros venecianos

decidieron rescatar de Alejandría el cuerpo del evangelista Marcos, cumpliéndose así la profecía hecha cuando, durante su viaje desde Aquilea (pequeña ciudad romana del véneto, una de las abandonadas cuando las invasiones, y resurgida hace poco) sorprendido el predicador por una fortísima tempestad, tuvo la visión de un ángel anunciándole que su cuerpo sería venerado en aquellas tormentosas aguas: aguas que son precisamente las de Venecia.

Se construyó en seguida la famosa basílica de S. Marcos que representa el emblema de Venecia y Bizancio, creada sobre el modelo de Santa Sofía de Constantinopla, con cinco cúpulas en cruz griega, revestida con los célebres mosaicos venecianos. En el año 1200 el "Dux" dictó un decreto por el que obliga a todo maestro mosaicista a mantener y enseñar en su taller a por lo menos tres aprendices.

Al crearse en el arte arquitectónico el desarrollo del arco ojival gótico, Venecia hizo caudal de esa transformación extática, fundiendo las dos grandes corrientes artísticas entonces dominantes: el arco ojival con el espíritu árabe. De ahí la belleza del arte veneciano, que no es el frío gótico maravillosamente realizado, sin duda,



Palacio Ducal.



Isla de S. Giorgio desde...

ecia

NFERMA

siempre con influencias árabes y bizan-
tinas. El lo pictórico ha predominado siem-
pre en los centros artísticos italianos. En
el 1400 la familia Vivarini inició la pros-
peridad de la pintura veneciana, que ilu-
minaron Giovanni y Gentile Bellini, Ti-
tiano, Tintoretto, Gian Battista, Tiepolo, y
una larga lista de maestros de la pintura.
La Plaza de San Marcos, justamente llama-
da "el salón de Europa", deja en el
centro de quien la contempla por primera



del Veronese.



Campanile, Palacio Ducal y Plaza de San Marcos.

vez un recuerdo incancelable. El Palacio Ducal, espléndido y airoso en su elegante estructura gótica; el de la Biblioteca; el del Oro; el Foccarini; los cuatrocientos puentes culminados en ese maravilloso del Rialto, y en el de los Suspiros, llamado así por que los condenados a las cárceles del Piombo, daban el último suspiro de despedida a la bella Venecia.

o

Toda esta maravillosa obra maestra del arte y de la belleza, esta destinada a perecer irremisiblemente, sin que la voluntad humana pueda detener la tragedia. Al cabo de los siglos, aquellos postes de madera que constituyeron los basamentos de palacios e iglesias, ya no resisten más. Todos los edificios denuncian las señales del vencimiento, de la enfermedad, y basta observar los del Gran Canal para advertir hasta dónde es grave ese mal. Puede decirse que toda la ciudad está amenazada de anegarse, hundiéndose lenta e irremediablemente.

Es opinión general que el mal se ha empeorado durante estos últimos años debido principalmente a la motorización, conquista de nuestro siglo. Además, el agitado

oleaje que levantan los veloces vaporcitos que surcan los canales, y constituyen el normal servicio de transporte urbano, es bien diferente del tranquilo ondear de la góndola, de la tradicional góndola veneciana que apenas agitaba las aguas, perdiéndose el leve oleaje antes de llegar a los muelles. Los vaporcitos, en cambio, crean una fuerte corriente que va a romperse contra los basamentos de los edificios, que son precisamente esas viejas estacadas seculares, resentidas por ese continuo azote.

Para salvar a Venecia han propuesto algunos el que se suprimiese todo signo de motorización, volviéndose a la aparatosa góndola; cosa imposible para el tránsito y para el tráfico de la ciudad. Es como si se propiciase en Montevideo, o en cualquiera otra ciudad moderna, volverse al "tren de caballos" para paliar el daño de la velocidad.

Durante un Congreso Internacional de Urbanística realizado hace poco en Venecia, el Síndico de la ciudad planteó el problema haciendo un llamado a todos los urbanistas del mundo para que estudien el solucionarlo: "Venecia está enferma, es necesario curarla lo más pronto posible, por el prestigio de la civilización".

Un grupo de parlamentarios venecianos ha presentado también al Gobierno un petitorio terminante: "Si no se procede con urgencia, prontamente la ciudad querida al mundo entero se convertirá, en futuro no muy lejano, en un montón de escombros".

Hasse algún tiempo un diario de Monaco de Baviera lanzó al mundo civilizado un mensaje lúgubre con el título de "Venecia se muere", proponiendo la inverosímil solución de cegar los canales para consolidar los basamentos de la edificación. Invocaba el espíritu de solidaridad de todo el mundo, porque Venecia no es de los venecianos, ni de Italia, sino del Mundo.

Por lo pronto el gobierno italiano ha puesto en juego grandes sumas, pero son sin embargo absolutamente irrisorias para poder afrontar el problema en la forma necesaria, deteniendo la inexorable ruina de la ciudad lacustre.

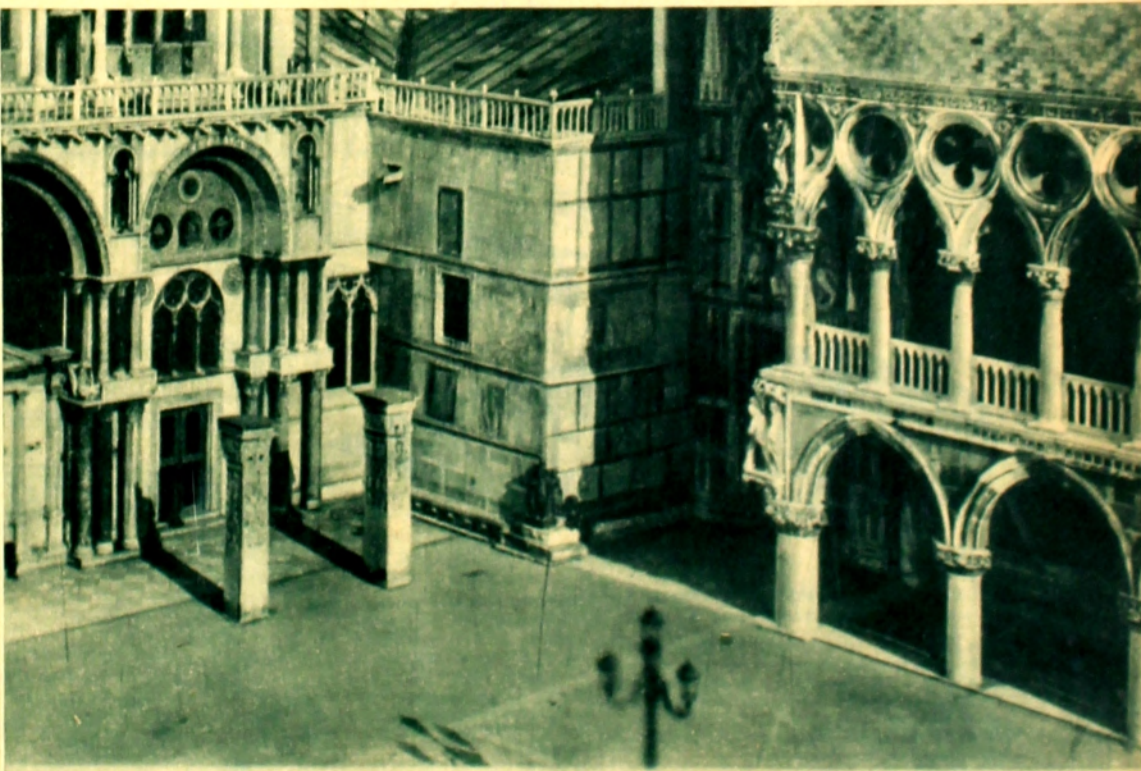
¿Deberemos admitir que la más bella ciudad del mundo pueda llegar a ser mártir de la civilización motorizada?

Arquitecto Franco DOMESTICO.

Venecia, 1952. Especial para EL DIA. (Traducción de E. A.).



la balaustrada del Palacio Ducal.



Base de la antigua torre donde se custodia el Tesoro de S. Marco.

MAS TIPOS POPULARES

LA realidad del retablo popular montevidiano fué pródiga, hacia los primeros lustros de este siglo, en figuras características. Las que se estereotiparán hoy abarcan dos polos de lo psico-biológico. De Momo a Hades. De la alegría a lo funerario. Del Carnaval al Cementerio. El uno, "Cangrejo", capitaneó cortejos de la farándula. El otro, "Guadaña", usufructuó diamante del cortejo mortuario. Y mientras el primero sufrió todas las tristezas de la burla y la tragedia de la alegría, el otro gozó con la sonrisa de lo macabro. Símbolos, a su manera, de las contradicciones en busca de equilibrio que se dan en la vida.

Edundo Lametz fué el segundo Marqués de las Cabriolas de nuestros carnavales. Su antecesor — de vida menos agitada que la suya — al que denominó con ese título tan salado aquel simpático y juguetón Samuel Blixen, fué un catalán jefe de claqué del Solís, a quien se le conocía por el Noy de Vich. Y allá por 1907 u 8, comenzó la dinastía Lametz. Era un inofensivo, huesoso, con una voz de tiple en decadencia, gran billarista, hijo de un conocido armero francés. Yo lo pude apreciar, de cerca, en su ingrata tarea higiénica, como émulo de Vicente Galarza. Seis meses del año se pasaba lamentando de los proyectiles que le habían arrojado en los corsos (pues aún no había aparecido "Valbuenita" para enseñar e imponer lo de coto, desde las amables e inolvidables páginas de "El Ideal"). Y la tragedia del otro medio año era la de conseguir influencias y gastar cuerdas vocales, para que se le designara Marqués o Rey en las carnestolendas siguientes. Con su galerita, su flor en el ojal, sus medallas

de oropel — dignidad de condecorado en la que sólo lo venció Traimán II — y su jaqué de tercera o cuarta edición y de generosa dádiva parlamentaria, decía en las esquinas discursos pro mejoramiento social, como su cofrade Torre, el hombre del rojo cardenal no patentado. Tenía una memoria excelente — características de los de su filiación mental — y, cayeran bien o en un tembladeral, repetía sus discursos de iniciación carnavalesca. Aun resuenan en mis oídos los comienzos: "El tucutucu no muere — la cucaracha se altera, — y el popular Lametz triunfa siempre". Y el otro, que le escribía un adolescente amigo, que yo conocí demasiado: "Gran pueblo montevidiano — aquí me tenéis presente — con el cepillo en la mano — y la corona en la frente...". Lo más interesante es, que en este último, se hacía abusiva alusión jocosa a sus excesos nasales: "...tengo el Cerrito dominado, — pues el Cerrito es mi nariz...". Y Lametz, mucho más vivaz de lo que imaginarse pudiera, corregía al recitarlos: "...pues el Cerrito es mi país...".

Las tendencias arrojadizas de cierta parte de nuestro pueblo, recién pasada la era revolucionaria, y su secuela ciudadana de infantiles guerrillas, convirtió en blanco de burlas de falsificada y sufrida sangre azul. Al recorrer los coscos, era un permanente arco en actitud de atajar varios penales. Pero más eran los tantos que las victorias. Un buen día, a un artista — que también tuvo razones para conocer mucho — generosamente preocupado por las consecuencias de tanta ametralladora de burlas, se le ocurrió la idea salvadora. Y proyectó el carro, en que un enorme Arlequín sostenía la jaula trono para el infante. A ese rodante enrejado protector, construido en los talleres de la entonces Escuela de Artes — de la que el proyectista era Secretario — continuaron, en años siguientes, otros diversos jaulones. Y se cuenta que en algún caso, hubo que agregar finisimas telas de alambre, para que las agresiones no pasaran de la calidad moral. En algún caso, otro personaje pintoresco, Pascasio Gaetano, quiso competir con él en tan importantes menesteres. Pero hubo de contentarse con ser segundón y tan sólo le cupo el título de Príncipe del Carnaval. Muerto Lametz — al que el gran artista Guillermo Laborde dedicó años después uno de los más hermosos tabladitos que se hayan levantado (Lavalleja y Gaboto) — apenas si en alguna oportunidad logró el simpático rival de Chaplin un marquesado, pero con menor fortuna que su antecesor, aunque sin deficiencias mentales, sólo consigue de cuando en cuando

alguna "bolada" en la Semana Criolla. Con Lametz tragicómico, puede decirse que se fué esa modalidad del Carnaval a la montevidiana. Que tenía exceso de sangre azul indígena Traimán II, para continuar con tan reidera dignidad.

Y vamos al reverso del artículo. A "Guadaña" yo no lo veo más hace años. Y tengo la obsesión y la presunción de la injusticia máxima. Porque nadie como él merecía que la totalidad de la población se hubiera visto en la necesidad de insertar avisos de grupos amistosos, agregando al nombre el pseudónimo (de acuerdo con la chocante costumbre actual), y su sepelio tendría que haberse convertido en máximo cortejo. Yo no lo veo más... Todo él merecía lo de "lacayuelo de la muerte", según la frase de Quevedo. Si el escudero, por etimología y definición, era el que transportaba el escudo, él ayudaba a lo tétrico en el transporte de la guadaña. De ahí, su

frase: "Lo acompaño en el sentimiento", que la costumbre lo había llevado a estilizar con la mayor propiedad en el gesto y el timbre de voz. Es claro que, dada la imposibilidad de conocer a todos los deudos, por su ecuménica atención con zahumerios de necropsia, en el saludo caían todos, deudos y no deudos, vecinos y curiosos, amigos y quizás adversarios. "Lo acompaño en el sentimiento..." Y con la misma cara de circunstancias entraba en el Central y en el Buceo, en la Teja y el Norte. Es cierto que en materia de aptitudes físicas para la vocación, lo aventajaba un conocidísimo y bondadoso personaje del Cementerio Central. Porque jamás en nuestro pueblo se dió un empleo tan en consonancia con la presencia corpórea. Era mucho más esquelético que "Guadaña". Sus latines parecían saltar de la danza macabra de algún Saint Saen medieval. Pasaban los años y su cabeza se iba como acostando anticipadamente sobre uno de los hombros.

Su bendición, como de ultratumba, involucraba a todos los presentes ya "in articulo mortis", no sólo al que había despedido de este valle de amarguras. Pero en ello, si, "Guadaña" le ganaba, porque el buen amigo de los gatos, sin advertirlo, parecía sumar a los circunstantes dentro de las paredes que lucen un fresco de Blanes solamente, mientras "Guadaña" saludaba a todos por todas partes y en su mirada "post-mortem" parecía decir: "Hasta que te acompañe a ti también...". Como a la mayoría de los obsesionados, le llegó su cierta hora de arrepentimiento, al decir que ya no valía la pena pasar la noche de velorio, debido a que se habían acabado aquellos chocolates de los del angelito... Dicen que su actividad semi comercial, consistía en llevar avisos mortuarios a los diarios. Lógico es que viviera de la muerte, como algún empresario de pompas que también tiene su cara de ritual en el momento de dar el pésame. Pero mientras en éste hay una duplicidad, porque el rostro está en contradicción con la danza post-macabra de los bolsillos, en "Guadaña", aunque consiguiera algunos centésimos con su tráfico, todo se daba en forma armónica, porque fué una reencarnación total, física y espiritualmente, de los antiguos llorones. Hombre mausoleo, corazón de condolencias, ojos de corona violácea, piernas de cureña, manos de funeral, cuerpo hecho cruz de palo, todo él un anuncio de lo definitivo, todo él un ser necrópolis. La marcha del "Crepúsculo de los dioses" llega a su acorde final. Pero yo no lo veo más...

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

(Intentos de reconstrucción gráfica, por el autor).



Edmundo Lametz, en el año 1908.

PRIETO Y AIDA PEINADOS



Sr. Antonio Prieto, conocido artista del Peinado. Especialista Autorizado por Oreal de Paris, con el Sistema de Ondulación Permanente al Frio Natural. — Peinados, Tinturas — Cortes Modernos. — Pida hora: Teléfono 87663.

RIO NEGRO 1321 entre 18 de Julio y San José

Aquí está

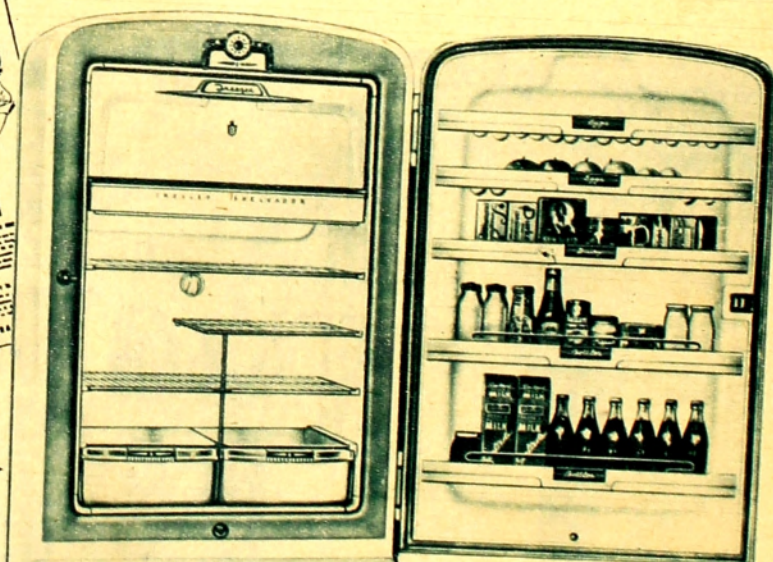


el nuevo
CROSLEY MAGUEL
Shelvador

ELEGIDO EN EE. UU. COMO EL MAS HERMOSO Y EL MAS COMODO REFRIGERADOR FAMILIAR

Entre todos los refrigeradores norteamericanos CROSLEY ha sido elegido nuevamente como el más hermoso y el más cómodo refrigerador familiar. Y acaba de conquistar nuevamente la medalla de oro de la Academia de la moda de los EE. UU. por su diseño sobresaliente y por los más modernas innovaciones en materia de confort.

Este es el refrigerador que le ofrecemos, para hacer su vida más grata y confortable. El primero entre los de su categoría de gran lujo... Y que Ud. puede adquirir a un precio razonable, porque ahora se fabrica en el Uruguay.



...la mágica puerta *Shelvador*

Haga Ud. mismo la prueba: saque todos los refrescos, paquetes, huevos, y alimentos que caben en los estantes de la puerta. Póngalos en hilera, uno detrás de otro... Verá que la fila mide más de 3 mts. de largo. Solamente CROSLEY-MAGUEL puede darle esta capacidad extraordinaria en la puerta!

Estas son las 2 medallas ganadas por CROSLEY

Gabinete fabricado en la moderna planta industrial de Kraft Insuas S.A.

EL UNICO REFRIGERADOR PREMIADO POR LA ACADEMIA DE LA MODA DE LOS EE. UU.

Unicos Distribuidores
MANUEL GUELFY Y CIA.
Sociedad Anónima
AGRACIADA 1777-89



**Qué lindo
tostarse en Verano,
pero...
¡POBRE CUTIS SECO!**

El saludable color tostado sienta muy bien a casi todas las mujeres. Pero a las que tienen cutis seco, el sol se lo reseca aún más por la falta de aceites naturales que lo defiendan. La Crema Pond's "S", para cutis seco, es una ayuda perfecta. Suaviza y refresca la piel, manteniéndola tersa y elástica.



Use Crema Pond's "S" en el rostro, cuello y brazos. Su piel se sentirá gratamente reconfortada.

La Crema Pond's "S" contiene lanolina, sustancia muy similar a los aceites naturales del cutis, un emulsionante especial de extraordinaria acción suavizante y está homogeneizada para su mejor absorción.

Dé a su cutis la protección que necesita Crema Pond's "S".

AL ACOSTARSE: Después de limpiar su cutis con Crema Pond's "C" (especialmente indicada para la limpieza del cutis), aplique abundante Crema Pond's "S" sobre la cara y el cuello y déjela, si puede toda la noche, mejor.

DURANTE EL DIA: Extienda una fina capa de Crema Pond's "S" sobre el rostro. Su cutis, bien protegido, se mantendrá fresco, terso... ¡adorablemente suave!

La gracia
y la
frescura
de la flor
*Rosa Claro
de Jíder*

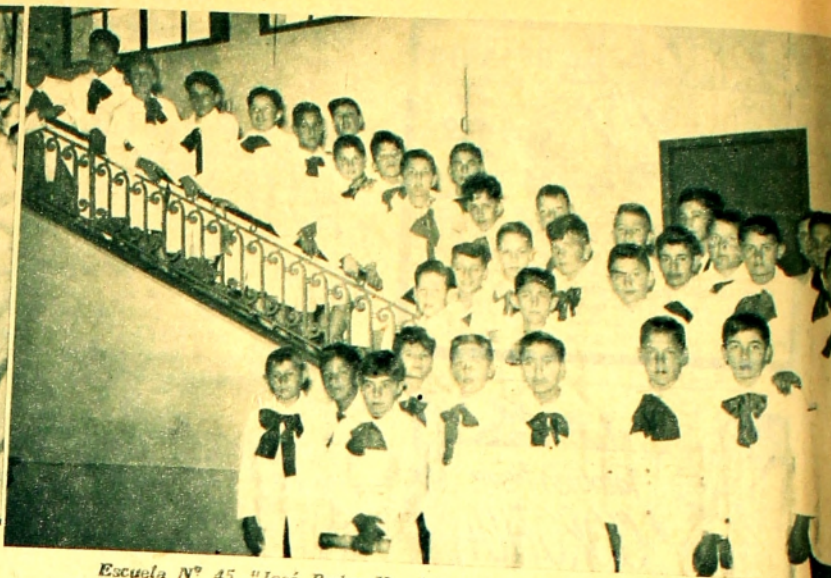
Seductor y fresco, este tono de lápiz HEATHER, se mantiene durante horas dando a los labios tersura, seducción, elegancia, gracias a esa adherencia perfecta y esa consistencia ideal: ni muy seca ni demasiado cremosa - que caracteriza a HEATHER.



Lápiz Labial
HEATHER

Compare su tamaño
con otros del
mismo precio.

HAY UN TONO PARA CADA TIPO DE BELLEZA: Rosa de Jíder - Rosa claro de Jíder - Cítricos - Talipán - Mediano - Oscuro - Rojo Vivo - Rojo Ardiente - Anísopa



Fin de curso escolar en la Escuela "Guatemala".

Escuela N° 45, "José Pedro Varela", del Depto. de San José, visitando nuestra casa.

INFORMACION LOCAL



"Cultura Infantil en Parques Públicos", festejó el 4º aniversario de su fundación con un acto realizado en el Parque Rodó.



Grupo de niños de la clase de 5 años, del Jardín de Infantes "E. Compte y Riquel" que intervinieron en un festival en el Solís.



Acto de fin de curso en la Escuela "Grecia".



Fiesta de fin de curso y árbol de Navidad en la Escuela de 2º Grado N° 94.



Doña MANUELA ALVAREZ DE ACEVEDO, noble dama perteneciente al núcleo de familias patricias que tuvieron destacada acción en nuestra historia, viuda del ilustre estadista don Eduardo Acevedo, a la que se rinde homenaje recordatorio de su extraordinaria personalidad al cumplirse el primer mes de la fecha de su muy sentido fallecimiento.



Escuela N° 36, de Villa del Cerro.

Escuela N° 59, de Chamizo (Florida).



El Intendente Municipal de Canelones, Sr. Rivera Berreta, recibido en "La Floresta" por la Liga Local de Fomento, que le ofreció un banquete por la pavimentación del balneario.



ALICIA PATRONE GIOSA, que el día 23 de este mes cumple tres años.

MEDIAS ELASTICAS

PARA EL TRATAMIENTO DE LAS VARICES
Invisibles y livianas, para señora, y extra fuertes para hombre, en **NYLON**
Fabric. a medida. Se hacen arreglos
PIDA GRATIS sin compromiso, catálogo N° 5
para el tratamiento de las várices

Fábrica: **CIFRO** PIEDRAS 605 TEL. 94661

En su Mate
Siempre

CISNE



La Jerba del buen matero
Importadores
FRANCISCO LOPEZ Y CIA
Río Negro N° 1621

Mirage



El perfume
"tout Paris"

La última creación de
ATKINSONS

Es de buen gusto
felicitar con
ATKINSONS

Otras sugerencias para regalos:

EAU DE COLOGNE GOLD MEDAL
LAVANDA INGLESA - LOCION RUSSE - CARILLON
DUETTE - ROYAL BRIAR - JABONES PERFUMADOS

N° 451

OBRAS MAESTRAS



EL NACIMIENTO
FEDERICO BAROCCI

Unicas que contienen **STERACTOL**

Cremas

HINDS

Sólidas

LIMPIAN Y SUAVIZAN
más porque
PENETRAN más



Ⓐ La Cold Cream (crema de limpieza), con Steractol, penetra hasta las capas más profundas del cutis, eliminando todas sus impurezas.

Ⓑ La Vanishing Cream (crema base de polvos), con Steractol, impide el ressecamiento del cutis, dejándolo suave y protegiéndolo de los efectos de la intemperie.

Luzca usted también un rostro de cutis suave y sedoso, que proclama los encantos seductores de la juventud. Adopte las nuevas Cremas Hinds Sólidas, con Steractol, el sensacional ingrediente exclusivo de Hinds, que confiere a las cremas un extraordinario poder de penetración. Empezar hoy mismo a usar las nuevas Cremas Hinds Sólidas, que contienen Steractol, y renueva la belleza de su cutis.

¿Qué es **STERACTOL**?

Compuesto de colesterol, lanolina y estenol, Steractol confiere a las nuevas Cremas Hinds un poder de penetración realmente extraordinario, que acrecienta aún más el notable efecto estimulante de las Cremas Hinds y lo lleva hasta las capas más profundas de la piel.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

A LA MANANA QUE SIGUIÓ A SU ENCARCELAMIENTO POR LOS INDIOS, SE LE MOSTRO A TARZAN LA ENORME HUELLA DE UN PIE--EVIDENCIA DE QUE EL MONSTRUO HABIA DE NUEVO EFECTUADO UNA DE SUS TROPELIAS NOCTURNAS.



"DEBES DE MORIR" DIJO EL ANCIANO JEFE. "YA NO TIENES VALOR COMO REHEN."



EL HOMBRE-MONO APELO: "PERMITANME IR HASTA ALLA ARRIBA E INVESTIGAR. SI MUERO VUESTRA ORDEN HABRA SIDO CUMPLIDA---PERO QUIZAS PUEDA RESOLVER ESTE MISTERIO." EL REY VACILO, PERO LUEGO CONSINTIO. "NECESITARAS UN EQUIPO ESPECIAL..."



MÁS TARDE, DESPUÉS DE HABER SIDO ABASTECIDO CON TODO LO NECESARIO, TARZAN EMPRENDO AZAROSA MISION EN LA CUMBRE DEL MONTE LUNYA.



SIN DESCANSO, TARZAN ESCALO EL PODEROSO VOLCAN. AL LLEGAR A LA LINEA DE LAS NIEVES, APARECIO ANTE EL EL MUNDO HELADO DONDE MORABA EL MONSTRUO.



SIGUIÓ AVANZANDO SOBRE UNA MESETA BLANCA, PERO PRONTO EL CIELO SE OSCURECIO... LA NIEVE COMENZO A CAER... PARECIA UNA ADVERTENCIA DE LA NATURALEZA ANTE LOS PELIGROS QUE IBAN A PRESENTARSE.



DE PRONTO SE DETUVO. UNA SILUETA OSCURA SE RECORTABA EN LA DISTANCIA... UNA COSA DE PROPORCIONES TAN ENORMES, QUE EL PROPIO TARZAN COMENZO A SENTIR QUE LA SANGRE SE LE HELABA EN LAS VENAS.

3/23-1098

CX - 32

y

CXA 2

UN
GRAN
INFORMATIVO
RADIAL

en todas las horas, con un servicio especializado permanente y responsable.

LA
PRENSA
DE
HOY

diariamente a las 11.05; comentarios sobre editoriales y notas de la prensa matutina.

Casa Soler

SOLER HNOS. S.A.



EXITOS

que se suceden en la
venta extraordinaria de

FIN de AÑO Y REYES

con nuevas y sorprendentes ofertas en
TODAS LAS SECCIONES

Miles de Regalos prácticos con
PRECIOS AL ALCANCE DE TODOS

SECCION TEJIDOS

SEDA japonesa lisa, en toda la gama de colores, ancho 0.70, al excepcional precio, el metro **\$ 1.00**

LAINETTE y Bengalina inglesas, en vistosos colores garantidos al lavado, ancho 0.70, el metro **\$ 1.20**

ALGODON holandés estampado, colores firmes, gran variedad de diseños, ancho 0.75, el metro **\$ 1.50**

SEDA estampada francesa en diseños de actualidad, ancho 0.80, al extraordinario precio de el metro **\$ 1.80**

ALGODON americano estampado tipo chintz, en las combinaciones y colores firmes de última moda, muy apropiado para soleras y polleras de playa, ancho 0.90, el metro **\$ 2.20**

ALBENE Ajouré, seda labrada traslúcida en colores delicados, indicada para blusas y vestidos livianos, ancho 0.90, el mt. **\$ 2.80**

SECCION FANTASIAS

PAÑUELOS de mano en batista inglesa, fantasía, en variedad de colores y diseños, c/u **\$ 0.45**

BOLSA en malla de nylon, tamaño muy completo y de gran capacidad y resistencia, c/u **\$ 0.95**

FRUTERA o ensaladera en vidrio prensado, con dibujos en relieve, tamaño 22 cms. de diámetro, c/u **\$ 1.20**

Original CARTERA en cuero, de gran moda, combinada charol y blanco, charol y gamuza negra, al precio record de c/u **\$ 5.50**

COSTUREROS de mimbre italiano, forrados en seda, completos con útiles, c/u **\$ 6.50**

SECCION HOMBRES

PAÑUELOS fondo blanco con guardas de color, tamaño grande, c/u **\$ 0.55**

CALCETINES labrados medio hilo, colores lisos, par **\$ 1.30**

CAMISETA Sport en algodón malla lisa, muy buena calidad, c/u **\$ 1.35**

SLIP en algodón acanalado, elástico cambiante, tallas 38 al 44, c/u **\$ 1.70**

REMERA manga corta en jersey de seda fantasía, cuello convertible, c/u **\$ 3.90**

PIJAMAS en fuerte brin, cintura clásica, colores beige y gris, tallas 44 al 60, c/u **\$ 10.80**

PANTALONES tropicales, super livianos, impecable confección, tallas 80 al 116, c/u **\$ 15.00**

SECCION SEÑORAS

SOUTIENS en raso de seda, colores blanco, salmón y cielo, de \$ 1.20, c/u a **\$ 0.95**

BOMBACHA en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo, tallas 46 al 52, de \$ 1.20 c/u **\$ 0.95**

BATA de CAMA en jersey de seda satinado: colores blanco, salmón y cielo, tallas 46 al 52, de \$ 4.20, c/u **\$ 3.40**

CAMISON en jersey de seda, colores blanco, salmón y cielo, tallas 46 al 52, de \$ 5.40, c/u **\$ 4.30**

BLUSA en seda a cuadros, variedad de bonitos colores, tallas 44 al 54 de \$ 7.90 y \$ 8.50, c/u a **\$ 6.80**

VESTIDO bien confeccionado en shantung de rayón estampado, tallas 52 y 54, \$ 15.50, tallas 44 al 50, c/u **\$ 14.50**

SECCION NIÑOS

BOMBACHA en jersey de seda, para niñas de 2 a 14 años, colores blanco, salmón y cielo, talle 2, c/u **\$ 0.80**

Aumenta \$ 0.10 cada 2 talles

ENAGUA en jersey de seda, para niñas de 6 a 14 años, colores blanco, salmón y cielo, talle 6, c/u **\$ 1.60**

Aumenta \$ 0.20 cada 2 talles

CAMISETA Sport en malla panel de algodón, para niños de 2 a 16 años, talle 2, c/u **\$ 0.85**

Aumenta \$ 0.10 por talle

SLIPS en malla de algodón y seda, para niños de 2 a 16 años, tallas 2 y 4, c/u **\$ 1.20**

Aumenta \$ 0.15 cada 2 talles

BLUSA con corbata en fuerte tela de algodón, para niños de 2 a 12 años, colores varios, tallas 2 y 4, c/u **\$ 2.80**

Aumenta \$ 0.50 cada 2 talles

BONITO juego para bebé, de loza inglesa, decorado con dibujos infantiles, compuesto de 5 piezas, el juego **\$ 7.50**

SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

SERVILLETAS blancas de alemanesco tipo italiano, buen tamaño, c/u **\$ 0.55**

TOALLAS de algodón tipo panel, con guarda color, c/u **\$ 1.20**

FUNDAS de madapolam inglés, gran calidad, para 2 plazas \$ 2.40 c/u, para 1 plaza, c/u **\$ 1.40**

JUEGOS de mantel en tela vasca, gran variedad de diseños y colores, medida 140 x 140, con 6 servilletas, el juego **\$ 4.50**

SABANAS de creta, algodón retorcido extraordinaria calidad, para 2 plazas, c/u \$ 7.50, para 1 plaza c/u **\$ 6.00**

Durante este mes, los cambios y devoluciones solo se efectuarán en horas de la mañana.

VEA NUESTRAS VIDRIERAS EN LAS TRES CASAS
AV. AGRACIADA 2302 - AV. GRAL. FLORES 2341 - AV. 18 DE JULIO 1601.

Para su mejor atención le sugerimos que compre con tiempo en horas de la mañana.